ARCHEOCLUB DI SAN SEVERO

33° CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 10 - 11 novembre 2012

A T T I

a cura di
Armando Gravina

SAN SEVERO 2013

Rita Mavelli *

Sculture lignee tra fine Cinquecento e primo Seicento nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia

*Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali"

La chiesa di Gesù e Maria a Foggia conserva un nucleo di statue di santi francescani ed una *Madonna delle Grazie* di notevole interesse artistico, per la qualità del lavoro scultoreo e della policromia, innanzitutto, e per l'appartenenza ad un filone di arte 'devota' diffuso a Napoli e nelle province meridionali a cavallo fra XVI e XVII secolo. Alla produzione di immagini sacre scolpite si dedicarono le migliori botteghe della capitale, che seppero coniugare gli ultimi fremiti della cultura manierista ad un composto patetismo di marca iberica e ad un'attenzione per il vero di natura, che si espresse soprattutto nella policromia dei volti, divenuti veri e propri ritratti. Tra le sporadiche testimonianze della produzione lignea di questi decenni, le statue di Foggia costituiscono un *corpus* organico, perchè legate alla committenza francescana, che fece un uso consapevole dell'efficacia pedagogica dell'arte, privilegiando un naturalismo semplice, di agevole fruizione, in grado di garantire comunque il carattere sacrale dell'immagine. Dopo il restauro realizzato da Raffaello Lorenzoni sotto la direzione di Michele D'Elia[1], le statue sono state scarsamente considera-

[1] Nel carteggio intercorso fra l'ispettore onorario, geometra Francesco Grilli, e la Soprintendenza ai Monumenti ed Opere d'Arte, nel 1952, viene segnalato lo stato di degrado della statua di San Bernardino: "vi manca il braccio, il fianco ed i piedi, corrosi dai tarli". Già precedentemente, nel 1924, il parroco, don Saverio Lombardi, chiedeva l'autorizzazione alla Soprintendenza per vendere le due statue, attaccate dai tarli, e destinare il ricavato a lavori di riparazione della chiesa. Nel 1958, invece, le sculture sono in procinto di essere restaurate, per essere collocate in due nuove nicchie aperte durante i lavori alla chiesa, dove si trovano tuttora (ASBa, Soprintendenza BAAAS di Puglia, *Chiesa dei Frati Minori o di Gesù e Maria*, busta Fg-I-7).

ISBN-978-88-96545-47-8 Atti – 33° Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia. San Severo 2012.

te dalla critica, benchè incluse nei corpora iconografici francescani. Il *San Bernardino da Siena* è censito nell'*Enciclopedia Bernardiniana* (Pavone, Pacelli, a cura di, 1981, vol. II, p. 181, fig. 686), dove l'estensore della breve scheda data l'opera alla fine del XVII secolo e sottolinea, da parte sua, l'incongruenza fra la ricca decorazione ad *estofado* del saio monastico e la "nota povertà dell'ordine" francescano. La statua di *San Giacomo della Marca*, invece, compare nel 1976 in uno studio sull'iconografia del santo in ambiente napoletano ed é documentata da una vecchia fotografia, dove si vede un aspide che fuoriesce dal calice sorretto da san Giacomo, dettaglio successivamente perduto (Capone 1976, pp. 242-243).

La posizione attuale delle statue, che non ne facilita la fruizione, è il risultato dei molti spostamenti che esse hanno subito nel corso dei secoli, soprattutto dopo la ricostruzione della chiesa di Gesù e Maria seguita al devastante terremoto di Foggia del 1731. Per questo si è ritenuto opportuno contestualizzare, con l'ausilio delle fonti, le sculture nell'arredo dell'edificio originario. Padre Agostino Mattielli, in visita canonica nel 1683, elogiava "la chiesa più bella della Provincia" della Regolare Osservanza francescana di Sant'Angelo[2]. Il complesso monastico sorse dopo il 1510 con il concorso della "*pientissima communitas*" foggiana, che ne aveva finanziato la costruzione presso il tratturo che da Porta Grande conduceva a Castiglione[3]. Non fu questo un episodio isolato, ma rispondeva ad una precisa strategia di rilancio dell'Osservanza sul territorio di Capitanata e del Molise, con la fondazione di nuovi conventi dopo quello lucerino, che nacquero a distanza di pochi anni l'uno dall'altro: il monastero di S. Maria della Grazie a Manfredonia (1509), quelli di Campobasso ed Isernia, sempre intitolati alla Madonna delle Grazie, di Stignano nel 1515 e di San Matteo a S. Marco in Lamis nel 1578 (Villani 2011, p. 7). I lavori del complesso foggiano, cominciati dopo il 1510, dovevano essere ad uno stato avanzato nel 1521, quando il nuovo convento ebbe l'approvazione da parte di Leone X, con Lettera Apostolica *Exponi nobis fecistis*, anche se le fabbriche non erano ancora ultimate (Forte 1981, p. 40). Nei secoli successivi il prestigio della comunità crebbe considerevolmente, tanto che Mattielli dice la chiesa "frequentata assai perchè ben uffitiata et per la devotione di Sant'Antonio et per le confessioni" (Nardella 1993, p. 102).

---

[2] La relazione di Agostino Mattielli, realizzata a seguito della visita canonica nei vari conventi di Capitanata, eseguita fra il 17 maggio ed il 22 giugno del 1683, è pubblicata in Nardella 1993, pp. 77-115 (per la citazione p. 102).

[3] Francesco Gonzaga (*De Origine Seraphicae Religionis Franciscanae eiusque progressibus, de Regularis Observanciae institutione, forma administrationis ac legibus, admirabilique eius propagatione*, Roma 1587) fissava al 1510 la data di fondazione del convento foggiano (Gonzaga 1997, a cura di, p. 87). Di diverso avviso p. Mario Villani, tornato recentemente sulla questione, che sottolinea come la fondazione dei conventi di Manfredonia e di Foggia avesse aperto una nuova fase nella vita della Provincia Osservante di S. Angelo, quella di un rapporto più profondo con le realtà urbane (Villani 2011, p. 7).

La nobiltà foggiana sceglieva di essere sepolta nella chiesa degli Osservanti[4], prestigiosa sede del ministro provinciale e Studio generale di Teologia di prima classe nel 1618, che godeva del privilegio di 'reale convento', concesso da Filippo IV di Spagna nel 1664 e confermato più tardi da Carlo II[5]. La relazione del Mattielli consente di ricostruire, almeno idealmente, l'assetto della chiesa precedente alla ricostruzione settecentesca. La navata, con sei cappelle per lato, era coperta da un soffitto ligneo tavolato dipinto ed affrescata era anche la parte alta delle pareti con *Storie di santi*. "[...] Un bel capo d'altare d'intaglio indorato con molte statue"[6] coronava il presbiterio, secondo la tipologia dei *retablos* spagnoli con nicchie per le statue, come é ancora possibile vedere in alcune chiese fra Napoli e le province meridionali. Il più monumentale è la lipsanoteca della chiesa napoletana del Gesù nuovo, intagliata da Domenico e Carlo Di Nardo, fra 1677 e 1680, che ospita busti-reliquiario (Leone de Castris 2007a, II, pp. 10-11, 12-15). In muratura sono invece la lipsanoteca della chiesa di San Francesco a Manduria, datata 1633, o quella di Sant'Irene a Lecce (Casciaro 1995, pp. 147-148; Leone de Castris 2007b, pp. 23-26). Ma se il Mattielli parla di statue e non di reliquiari a Foggia, differenza che certo non doveva sfuggirgli, è verosimile che fossero proprio le statue dei santi francescani quelle collocate 'nel capo d'altare d'intaglio dorato', con al centro, probabilmente, la *Madonna delle Grazie*. Ci conforta in questa convinzione la constatazione che nei conventi francescani di Basilicata esistono ancora esempi cinquecenteschi di polittici dipinti, con la nicchia per la *Madonna col Bambino*, come a Stigliano, mentre nella chiesa dei Minori Osservanti a Pietrapertosa, al centro del polittico c'è proprio una *Madonna delle Grazie* (Bianco 2002, pp. 320-322, 342-345; Naldi, Speranza 2004, p. 49-50; Naldi 2004, pp. 224, 228).

Se pur completamente ridipinta, la Madonna foggiana affascina per l'armoniosa figura e per la dolcezza del volto (fig. 1). Elegante nel composto panneggio manierista della veste, sorregge con il braccio sinistro un paffuto e sgambettante *Gesù bambino* e segnala fra le dita della morbida mano destra il capezzolo del seno, scoperto dalla veste. L'iconografia è quella della *Virgo lactans*, in ambito bizantino definita

[4] Michele Di Gioia riporta i testi di molte lapidi sepolcrali presenti nella chiesa, alcune non più esistenti (1984, vol. V, pp. 171-173, 299-307).

[5] Filippo IV, particolarmente devoto ai Frati Minori, pose il convento sotto reale protezione con un diploma del 3 maggio 1664, confermato da Carlo II il 4 febbraio 1667 e notificato dal vicerè di Napoli alla Regia Dogana il 29 novembre dello stesso anno. Il privilegio fu ulteriormente riconfermato da Madrid il 25 settembre 1683 (Forte 1981, p. 44).

[6] "Ha la chiesa più bella della Provincia, un bel capo d'altare d'intaglio indorato con molte statue. Ha sei cappelle per parte ben disposte corrispondenti et ornate. Ha la soffitta dipinta e dipinte le pareti alte con diversi Santi della Religione, e tutta parata di sestini (sic!). Il coro non è corrispondente alla maestosità della chiesa, alli lati del quale dietro l'altare maggiore sono doi sagrestie." (Nardella 1993, p. 42).

Galaktotrophusa[7]. In Occidente fu molto rappresentata nel corso del XIV e XV secolo, quando l'esposizione del seno e la rappresentazione realistica del Bambino "forniva ai credenti l'assicurazione che il Dio attaccato alla mammella di Maria si era fatto uomo e che colei che sosteneva il Dio-uomo, nella sua pochezza, si era garantita infinito credito in cielo" (Leo Steinberg)[8]. Il latte materno divenne veicolo di grazia, sia che fosse bevuto da un singolo santo sia che sgorgasse su tutti i fedeli. E fu così che durante il Cinquecento la *Virgo lactans* si confuse con la *Madonna delle Grazie*, fin quando la Riforma cattolica tridentina, volendo purgare l'arte sacra da immagini di natura sensuale o comunque indecorose, fece decadere del tutto dall'iconografia l'esposizione del seno materno.

L'analisi stilistica della statua foggiana è fortemente pregiudicata da stuccature e ridipinture che alterano i caratteri del *ductus* scultoreo e della policromia originale, che doveva prevedere per la veste e per il manto una cromia ad *estofado*, tecnica diffusa a partire dal Cinquecento nella produzione lignea napoletana[9]. Anche le fisionomie della Madre e del Bambino risultano raggelate ed un po' atone sotto lo strato cromatico lucido ed uniforme, privo di quelle modulazioni pittoriche naturalistiche che dovevano caratterizzarle in origine. Malgrado le alterazioni, i caratteri formali della scultura consentono di ricondurla a quella ricca messe di esperienze culturali maturate a Napoli nel corso del Cinquecento, a partire dai modelli elaborati fra primo e secondo decennio del secolo da Giovanni da Nola, in sintonia con il classicismo raffaellesco di Andrea Sabatini da Salerno. Da questa felice congiuntura nacquero opere come la *Madonna delle Grazie* dei Frati Minori Osservanti di Benevento, 1515 ca. (Naldi, Speranza 2004, p. 45), la *Madonna di Villamar*, in Sardegna, cui seguirono una serie di derivazioni ad opera di scultori epigoni del Nolano. Agli ultimi decenni del secolo o ai primi anni del Seicento sono assegnabili la *Madonna del Rosario* della Cattedrale di Iglesias (fig. 2) o la *Madonna degli Angeli* (fig. 3) dell'Episcopio di Bosa (Scano Naitza 2007, pp. 137, 140, figg. 14, 16), che uniscono alla preziosità della decorazione ad *estofado* una vitalità tardo manierista sconosciuta alle Madonne dei decenni precedenti, fino alla *Madonna della Neve* di Aniello Stellato, giunta alla chiesa di San Nicola ad Orsara di Puglia nel 1624 (Leone de Ca-

[7] Le prime rappresentazioni dell'iconografia, stilizzate ed allusive più che dimostrative, compaiono nell'Egitto copto del VI-VII secolo e da qui avranno ampia diffusione presso le chiese orientali bizantine. Sulla materia cfr. Capone C. 2009, *Simboli, Madonna del latt*e, in «Medioevo», 13, n°12.

[8] Citato in Capone 2009, p. 35, *Simboli, Madonna del latte*, in «Medioevo», 13 (2009), n°12, p. 35.

[9] A seguito di indagini condotte in fase di restauro su sculture provenienti da chiese napoletane, Leone de Castris ha potuto constatare che la finitura completamente dorata delle vesti si accompagnava in origine a volti e mani argentate, mentre la decorazione ad *estofado* dei panni era più frequentemente associata ad incarnati "al naturale" (Leone de Castris 2012, p. 164).

STRIS 2009, p. 46). Rispetto a queste ultime, però, la statua di Foggia rivela una compostezza armoniosa ed una misura classica che consentono di datarla entro la fine del Cinquecento, in consonanza con il classicismo di ascendenza toscana della *Madonna delle Grazie* di Michelangelo Naccherino, in San Giovanni a Carbonara, datata al 1578 (fig. 4). Con questa scultura sembra condividere anche le modalità di intaglio delle pieghe della veste, sottolineate da un insistito sottosquadro, che parrebbe dovuto alla pratica di uno scultore dedito alla lavorazione del marmo. A meno che ulteriori indagini non rivelino che il panneggio della statua é stato interpolato da stuccaturae che ne hanno modificato il *ductus* originale.

Dopo la ricostruzione settecentesca della chiesa, quando l'antico arredo fu ricollocato sui nuovi altari, la statua della Madonna fu posta presso l'ingresso della navata, dove appare tutt'oggi dopo un breve soggiorno sull'altare dei padri Scolopi nel 1886 (ASFg, Intendenza di Capitanata, *Inventario* 1811; ACGM, *Verbale di possesso* 1886).

Le statue di *San Bernardino da Siena* e di *San Giacomo della Marca* dal 1958 sono collocate in una posizione pressocchè inaccessibile, che non rende giustizia alla qualità scultorea delle due opere. Anche queste, disfatto l'originario capoaltare, subirono diverse sistemazioni: nel 1811 risultavano sull'altare della cappella degli 'ex locati apruzzesi', insieme ad una terza statua, oggi dispersa, raffigurante *San Bonaventura*. Alcuni decenni più tardi (1886), le due statue affiancavano la bella *Immacolata* di Paolo Saverio Di Zinno, nel Cappellone destro, finchè nel 1920, per il cattivo stato di conservazione, furono depositate in sagrestia in attesa di restauro, come risulta anche dal carteggio con l'allora Soprintendenza ai Monumenti (ASFg, Intendenza di Capitanata, *Inventario* 1811; ACGM, *Verbale di possesso* 1886, 1920).

La presenza di questi due santi, accanto a san Francesco ed a sant'Antonio, é in perfetta sintonia con la strategia di rilancio dell'Osservanza sul territorio, dal momento che entrambi si erano battuti per dare forza a questo ramo della famiglia francescana. San Bernardino da Siena, che morì in circostanze miracolose nel 1444 a L'Aquila, dove una splendida Basilica conserva ancora le sue spoglie mortali, fu vicario generale degli Osservanti fra il 1428 ed il 1442 (KOROŠAK 1962, vol. II, col. 1304), ed influì sulla vocazione di altri beati dell'ordine, fra cui san Giacomo della Marca. Questi, nativo di Montepradone, trascorse gli ultimi anni della vita a Napoli, dedito alla predicazione ed all'assistenza ai derelitti, e vi morì nel 1476. Dopo il Concilio di Trento, esplose la devozione per il santo marchigiano, che fu beatificato nel 1624 ed accolto tra i compatroni di San Gennaro nel 1626 (LIOI 1966, vol. VII, col 393). La chiesa di Santa Maria La Nova, dove una cappella custodisce il corpo e la maschera funebre del santo, divenne centro di diffusione del culto e dei resti mortali di san Giacomo: nel 1615 reliquie furono inviate da fra' Agapito da Napoli e da p. Ludovico da Grottammare a Monteprandone in uno squisito busto reliquiario ligneo. Un altro francescano, P. Gregorio Pasanisi, riceveva a Napoli le budella del beato Giacomo nel 1624 e le inviava, con altre reliquie, alla comunità francescana di Manduria, che

si preoccupò di commissionare nella capitale 18 busti reliquiario (Leone del Castris 2009, pp. 172-179; Id. 2012, p. 164). Anche sulla statua di Gesù e Maria è presente una piccola teca per la reliquia, pervenuta probabilmente nello stesso arco temporale. Inoltre nella chiesa di Foggia, nel 1686, al santo era dedicato un proprio altare, il secondo della navata destra[10].

Le due statue che raffigurano *San Bernardino* e *San Giacomo* (figg. 5-6) sono state realizzate nella stessa bottega napoletana, per le evidenti affinità tipologiche e stilistiche. Le basi sono analoghe e su ciascuna c'è un'iscrizione che identifica il santo entro un cartiglio dagli apici ripiegati, nella parte centrale, con testine angeliche alle estremità (fig. 6a). Un'analoga tipologia di base (fig. 7) si ritrova nel busto reliquiario di *Una delle undicimila vergini*, della Curia vescovile di Tricarico, rese note da Leone de Castris (Leone de Castris 2007a, fig. 12). I corpi dei due santi francescani sono solidamente impostati su una gamba portante mentre l'altra, ripiegata, interrompe il fluire composto delle pieghe pesanti dei sai minoriti, fermati dal consueto cingolo a tre nodi. Dall'orlo delle vesti si intravede la punta dei piedi con i caratteristici sandali, che meritarono agli Osservanti la denominazione popolare di "zoccolanti". San Bernardino è riconoscibile per la targa con le sigle cristologiche IHS, entro un disco di raggi dorati, che divenne il suo simbolo per la devozione al Santissimo Nome di Gesù e che il santo impose come emblema nel suo intenso apostolato, per eliminare le innumerevoli insegne che dividevano il popolo dei fedeli (Korošak 1962, vol. II, col. 1312-1315). Il beato Giacomo, invece, che fu dichiarato santo solo nel 1726, ha una corona di rosario, fermata in vita al cingolo, e stringe nella destra il calice, in sostituzione dell'ampolla con il sangue di Cristo, allusione all'intensa predicazione contro gli eretici circa il mistero eucaristico ed alla vittoria riportata nella disputa contro i Domenicani, tenutasi a Brescia nel 1468 (Papetti 2007, p. 156)[11]. Le due statue sono soprattutto affini per il *ductus* scultoreo, naturalisticamente sensibile ai valori di superficie, tanto nella resa del pesante eppur morbido tessuto dei sai, quanto nell'espressione dell'epidermide dei volti, con nasi affilati e rughe segnate dal digiuno e dalla penitenza. La decorazione dei sai sembra affidata a diversi pittori collaboratori della bottega, secondo una prassi ricorrente nella produzione di questi manufatti. Il saio di *San Bernardino* ha una decorazione in oro che simula la tramatura a spina di pesce del tessuto, mentre gli orli della cocolla e del cappuccio sono sottolineati da un gallone a motivi d'acanto. Una decorazione analoga del saio compare nel busto di *San Giacomo della Marca* conserva-

[10] La notizia compare nel decreto del Visitatore generale, p. Bonaventura da Petricola, per la fondazione di una cappella del Terz'ordine francescano, che si sarebbe edificata abbattendo il muro dietro l'altare del beato Giacomo ed avrebbe avuto un proprio altare intitolato a san Francesco (Forte 1981, pp. 45-47).

[11] Solo più tardi il calice prese un significato più popolare, passando a simboleggiare un tentativo di avvelenamento subito durante una messa celebrata a Majolati, presso Iesi (Cannata 1966, col. 397).

to nel Museo di Montepradone e datato fra 1612 e 1615. Invece le dorature dell'abito del *San Giacomo* foggiano ricamano un raffinato ordito di maglie mistilinee, con motivi vegetali stilizzati al centro, molto simile alla decorazione delle vesti del busto reliquiario di *Una delle undicimila vergini*, della Curia vescovile di Tricarico (Leone de Castris 2007a, fig. 16), ma ricorrente con varianti in altre sculture coeve di produzione napoletana. Accanto alla preziosa policromia delle vesti, risplende il naturalismo intenso e patetico dei volti, con il particolare della barba che si intravede sotto pelle, in sintonia con contemporanee esperienze pittoriche come lo splendido San Bruno della *Trinitas terrestris*, dipinta da Ribera tra il 1626 ed il 1630 ed ora nel Museo di Capodimonte[12]. I confronti più convincenti per le due statue sono con un *corpus* di manufatti lignei, reliquiari per lo più, che Leone de Castris ha recentemente ricondotto all'attività della bottega di Giovan Battista Gallone, in attesa di un'avanzamento delle ricerche che chiarisca meglio la fisionomia della bottega ed i rapporti fra il maestro ed i collaboratori (Leone de Castris 2007a, pp. 13-16; Id. 2007b, pp. 24-25, 166-178; Id. 2009, pp. 49-50). In particolare, affinità stringenti noto tra la statua di *San Giacomo della Marca* a Foggia e il busto dello stesso santo conservato nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Manduria (fig. 9), che fa parte di una serie di reliquiari realizzati da diversi maestri tra il 1624 ed il 1633. A parte le evidenti affinità fisiognomiche, peraltro spiegabili con l'esistenza a Napoli della maschera funebre del santo[13], è l'effetto di astrazione, oserei dire, ieratica dei due volti che mi sembra analogo, quella "maschera verosimile" eppur distante (Leone de Castris 2007b, p. 178), ben diversa dall'umanità quasi tattile dello strepitoso busto di *San Giacomo* di Monteprandone (fig. 8) (Papetti 2007, pp. 156-157). Altri riscontri, si è visto, sono verificabili tra elementi strutturali e decorativi della serie di busti-reliquiario *Delle undicimila vergini* di Tricarico, a confermare un medesimo circuito di collaborazioni. Una datazione tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta del XVII secolo sarebbe compatibile con l'epoca di maggior prestigio della comunità francescana e di rilancio del culto dei santi nelle diocesi, in osservanza con le prescrizioni tridentine. Infatti nel 1624 fu proclamato beato San Giacomo della Marca, come risulta nell'iscrizione sulla base della statua foggiana.

Un'intonazione veramente iberica spira dalla statua del *San Francesco d'Assisi,* affine alle altre due sculture per l'impostazione della figura, i caratteri dell'intaglio e la decorazione del saio ad *estofado*, con tramatura a spina di pesce, mentre la resa naturalistica dei tratti e tutta l'iconografia, risentono di altre suggestioni[14]. Il pove-

[12] Nel dipinto compare anche San Bernardino da Siena (cfr. Peréz Sanchez, Spinosa 1992, a cura di, pp. 157-161).

[13] Il volto di San Bernardino, invece, ha una generica fisionomia, se pur naturalisticamente tratteggiata, dissimile dalle sembianze che il santo francescano mostra in molte raffigurazioni databili fra XV e XVI secolo (cfr. Pavone, Pacelli 1984, a cura di).

[14] L'analisi ravvicinata mi conferma che l'attuale base del San Francesco non è quella originaria, ma deve essere stata sostituita in antico, perchè gravemente danneggiata.

rello d'Assisi è raffigurato con le mani nascoste entro le ampie maniche del saio e con la testa coperta dal cappuccio (fig. 10), secondo un'iconografia tarda, che riposa su una tradizione francescana, accreditata da una visita di papa Nicola V alla tomba del santo nel 1449, recepita e divulgata dal Wadding nel 1628[15]. Il cardinale Austergius, che seguiva il pontefice sotto la basilica inferiore, narra "*Erat autem corpus ita incorruptum, quasi esset prima die positum; videbantur enim quasi dormiens.* [...] *Ambo autem ita lucidos et splendentes habebant oculos, ut nulla ad vivos esset differentia.*" (Wadding ed. 1732, tomo II, p. 238). Questa iconografia ebbe una rapida diffusione da parte di incisori, come Thomas de Leu, che illustrarono edizioni della *Vita* di San Francesco. Nelle arti figurative se ne trova traccia in Francia, Portogallo e Spagna (Mâle 1989, pp. 414-415), dove Francisco Zurbaràn fornì le versioni più intensamente ispirate, mentre la pittura controriformata italiana prediligeva la raffigurazione del santo stigmatizzato, come nella versione di Caravaggio al Museo di Hartford (Rusconi 2008, p. 28). In scultura, una versione particolarmente ascetica e rigorosa di *San Francesco*, con "il corpo rigido, la bocca semiaperta, gli occhi levati al cielo, ma dallo sguardo vitreo, che indica che il santo é al di là della morte e contempla l'eternità della tomba" (Mâle 1989, p. 415), si ritrova nella statua attribuita a Pedro de Mena, nel Tesoro della Cattedrale di Toledo (fig. 11)[16]. Successivo di alcuni decenni al *San Francesco* di Foggia, quello spagnolo se ne distacca per il *ductus* asciutto e squadrato, lontano dall'intaglio morbido e dal *pathos* ardente, ma temperato di umiltà, che emana dal volto della statua foggiana. Un'interpretazione dell'estasi che compare, variamente declinata, nella galleria di busti-reliquiario collegati all'attività di Giovan Battista Gallone, sia fra i reliquiari del Gesù Nuovo a Napoli, sia fra quelli di Manduria (1624-1633). Realizzata come le altre, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta del Seicento, la statua foggiana presuppone un intervento della committenza nella scelta di un'iconografia inconsueta, che si spiega con l'alto profilo culturale della comunità francescana di Gesù e Maria, che dal 1618 era sede dello Studio di Teologia. Non stupisce perciò di trovare, fra i libri che costituivano il patrimonio del convento soppresso nel 1811, l'opera del Wadding (anche se, a questa data, sopravvive solo il I tomo) e molti testi in lingua spagnola, di cui i frati possedevano un dizionario, a rimarcare le intense relazioni con dotti e teologi di quella nazionalità.

Se la statua di *San Francesco* nel 1886 era nella cappella della famiglia Cimaglia, terza della navata sinistra (ACGM, *Verbale di possesso* 1886), quella di *Sant'Antonio da Padova* fu sull'altare della famiglia Rosati, secondo della navata destra, fino

[15] "[...] *corpus illud sacrum Francisci seraphici erectum stabat, faciem ad Occasum tendens, et oculis elevatis in coelum: manus vero copertae erant habitus manicis et simul junctae, ut Fratres ferre consueverunt.*" (Wadding ed. 1732, pp. 237-238).

[16] La statua di Perdo de Mena ebbe molte derivazioni, mentre più antica é la scultura del Museo di Valladolid, attribuita a G. Hernandez (Mâle 1989, p. 432, n. 235).

al 1954, quando tutta la cappella fu smantellata e la scultura spostata nella navata sinistra (Forte 1981, p. 91). Il santo si presenta nell'iconografia più consueta, con il libro aperto dalle cui pagine sorge *Gesù Bambino* (fig. 12). La staticità d'impianto della figura, lontana dall'enfasi barocca, è temperata da un lieve inarcarsi del busto che conferisce vitalità al corpo avvolto nelle pesanti pieghe del saio. Il viso e le mani sono state ridipinte, forse nel Settecento, come farebbe pensare il tono luminoso dell'incarnato. Alla stessa epoca può assegnarsi il rifacimento della scultura del *Bambino,* che mostra evidente disparità stilistica e qualitativa dalla figura del santo. L'ovale regolare del volto di Sant'Antonio tradisce un attardato classicismo, sensibile agli svolgimenti della scultura di Tommaso Montani, attivo nel 1613 nella chiesa del Gesù Nuovo. Di pregio indiscusso il sontuoso lavoro ad estofado che impreziosisce il saio minorita, fermato dal cingolo a tre nodi. Il fondo scuro dell'abito è illuminato da una trama di maglie quadrilobate che inscrivono un medaglione con stella centrale. Motivi vegetali raccordano le maglie ed ornano l'orlo della veste e della cocolla. I caratteri stilistici ed il *ductus* scultoreo attestano una paternità diversa rispetto alle statue degli altri francescani, ed una datazione più avanzata, comunque entro la metà del Seicento.

Nel panorama degli studi degli ultimi anni le statue di Foggia costituiscono un episodio rilevante, come sculture a figura intera, a fronte dei molti busti-reliquiario, che per la loro specifica funzione si sono salvati più facilmente dalla dispersione che ha interessato la statuaria, sovente finita sul mercato antiquario. Sebbene lo stato delle ricerche consenta di avanzare attribuzioni caute, perchè la personalità di questi scultori non é sufficientemente ricostruita e per la prassi di lavoro delle botteghe, articolata fra vari collaboratori, l'attribuzione alla bottega del Gallone delle statue di *San Francesco d'Assisi*, di *San Bernardino da Siena* e di *San Giacomo della Marca*, integra il *corpus* di lavori che possono essere riferiti alla vasta attività dello scultore, cui vengono già concordemente attibuiti da Leone de Castris e dalla Staffiero (2005, p. 229) il busto di *Sant'Ignazio di Loyola* del Meadows Museum di Dallas, alcuni busti fra i diciotto della chiesa di San Francesco di Manduria, e parte dei reliquiari del Gesù Nuovo di Napoli, accanto ad opere destinate ad Amalfi, alla Sardegna ed alla Calabria, alle chiese salentine di S. Irene a Lecce e di S. Francesco a Manduria.

ASBa= Archivio di Stato di Bari
ASFg = Archivio di Stato di Foggia
ACGM = Archivio del Convento di Gesù e Maria

FONTI

ASBa, Soprintendenza BAAAS di Puglia, *Chiesa dei Frati Minori o di Gesù e Maria*, busta Fg-I-7.
ASFg, Intendenza di Capitanata, Amministrazione Interna, *Inventario*, 1811 busta 146, fasc.lo 143.
ACGM, *Verbale di possesso*, 7 gennaio 1886, ms, carte sciolte (copia fotostatica).
ACGM, *Verbale di possesso*, 7 maggio 1920, ms, carte sciolte (copia fotostatica).

BIBLIOGRAFIA

Aa.Vv. 1982, *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra (Roma, Calcografia 9 dicembre 1982 – 13 febbraio 1983), Roma.
Abbate F. *et alii* 2002, *Tardogotico e Rinascimento in Basilicata*, Matera.
Bianco R. 2002, in Abbate F. *et alii, Tardogotico e Rinascimento in Basilicata*, Matera, pp. 301-375.
Cannata P. 1966, *Giacomo della Marca. Iconografia,* ad vocem, in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma (rist. 1988), coll. 395-402.
Capone C. 2009, *Simboli, Madonna del latte*, in «Medioevo», 13, n°12.
Capone D. 1976, *Iconografia di San Giacomo della Marca nell'ambiente napoletano lungo i secoli*, Napoli.
Casciaro R. 1995, *La scultura*, in A. Cassiano, a cura di, *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, catalogo della mostra (Lecce, Museo Provinciale, 8 aprile – 30 agosto 1995) Roma, pp. 143-170.
Casciaro R. 2007, a cura di, *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Galatina.
Casciaro R., Cassiano A. 2007, a cura di, *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna,* catalogo della mostra (Lecce, chiesa di San Francesco della Scarpa, 16 dicembre 2007 – 28 maggio 2008), Roma.
Cerasuolo A. 2012, *Estofado e policromia: osservazioni sulla tecnica attraverso la testimonianza di Francisco Pacheco*, in G. B. Fidanza, a cura di, *Scultura lignea: per una storia dei sistemi costruttivi e decorativi dal Medioevo al XIX secolo*, Atti del Convegno, Serra San Quirico, Pergola 13-15 maggio 2007, Roma, pp. 147-160.
Di Gioia M. 1984, *Foggia sacra ieri e oggi*, Foggia, vol. V.
Forte D. 1981*, I Francescani a Foggia*, Bari.
Gaeta L. 2005, *Tra centro e periferia: su alcune sculture lignee, e non solo, del primo*

Cinquecento in Campania, in G. B. Fidanza, a cura di, *L'arte del legno in Italia. Esperienze ed indagini a confronto*, Atti del Convegno, Pergola 9-12 maggio 2002, Perugia.
Gonzaga F. 1997, a cura di, *La provincia di S. Angelo in Puglia*, in «Bollettino della Biblioteca», Santuario di San Matteo, San Marco in Lamis, Foggia, 1, pp. 47-89 (estratto).
Korošak B. 1962, *Bernardino da Siena, santo,* ad vocem, in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma (rist. 1983), coll. 1294-1316.
Leone de Castris P. L. 2007a, *Nomi e date per la scultura in legno di primo Seicento fra Napoli e le province*, in L. Gaeta, a cura di, *La scultura meridionale in Età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Galatina, vol. II, pp. 5-36.
Leone de Castris P. L. 2007b, *Sculture in legno di primo Seicento in Terra d'Otranto, tra produzione locale ed importazioni da Napoli*, in R. Casciaro, A. Cassiano, a cura di, *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra (Lecce, chiesa di S. Francesco della Scarpa 16 dicembre – 28 maggio 2008), Roma, pp. 19-47.
Leone de Castris P. L. 2009, 1550-1650. *Le immagini della devozione tridentina*, in P. L. Leone de Castris, a cura di, *Sculture in legno in Calabria dal Medioevo al Settecento,* catalogo delle mostra (Altomonte, Museo civico 30 luglio 2008 – 31 gennaio 2009), Napoli, pp. 41-61.
Leone de Castris P. L. 2012, *Verità istorica, realismo, fasto, decoro, nobiltà ed emulazione del metallo prezioso. Fortuna e caratteri di statue e busti-reliquiario a Napoli e nelle province tra fine Cinquecento e inizio Seicento*, in G. B. Fidanza, a cura di, *Scultura lignea: per una storia dei sistemi costruttivi e decorativi da Medioevo al XIX secolo*, Atti del Convegno, Serra San Quirico, Pergola 13-15 maggio 2007, Roma, pp. 161-170.
Lioi R. 1966, *Giacomo della Marca, santo,* ad vocem, in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma (rist. 1988), coll. 388-395.
Mâle E. 1989, *L'arte religiosa del '600. Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, Milano.
Mavelli R. 2007, *I busti d'argento dei santi patroni di Troia*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 27° Convegno Nazionale di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia (San Severo, 25 – 26 novembre 2006), San Severo, pp. 295-310.
Mavelli R. 2009, *Le arti figurative fra XVII e XVIII secolo*, in S. Russo, a cura di, *Storia di Manfredonia: II l'Età moderna*, Bari, pp. 145-172.
Mavelli R. 2011, *Sculture in legno di primo Seicento in Capitanata*, in A. Gravina, a cura di, Atti del 31° Convegno Nazionale di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia, San Severo, 13 – 14 novembre 2010.
Messina M. G., Pasolini A. 2001, *Modelli veri per tessuti finti. Tipologie decorative nelle stoffe dipinte*, in M. Scano Naitza 2001, a cura di, *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, pp. 85-93.
Naldi R. 2004, in P. Venturoli, a cura di, *Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi 1 luglio – 31 ottobre 2004), Torino, pp. 224-229.

Naldi R., Speranza F. 2004, *La prima metà del Cinquecento*, in P. Venturoli, a cura di, *Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi 1° luglio – 31 ottobre 2004, Torino, pp. 41-67.
Nappi E. 1983, *Documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, in M. Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, ingegneri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori*, Napoli, pp. 289-329.
Nardella T. 1993, *Profili di storia dauna*, Foggia.
Nardella T. *et alii*, a cura di, 1982, *I Francescani in Capitanata*, Atti del Convegno di studi (S. Marco in Lamis, Convento di San Matteo 24-25 novembre 1980), Bari.
Papetti M. 2007, *Busto del beato Giacomo della Marca*, in R. Casciaro, A. Cassiano, a cura di, *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto*, *Napoli e la Spagna*, pp. 156-157.
Pavone M. A., Pacelli V. 1981, a cura di, *Enciclopedia Bernardiniana. Iconografia*, vol. II, Salerno.
Peréz Sanchez A. E., Spinosa N. 1992, a cura di, *Jusepe De Ribera 1591-1652,* catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, Certosa di San Martino, Cappella del Tesoro di San Gennaro, 27 febbraio – 17 maggio 1992), Napoli.
Rusconi R. 2008, *Francesco d'Assisi, i Frati Minori e le immagini,* in *Le immagini del francescanesimo*, Atti del XXXVI Convegno Internazionale (Assisi, 9-11 ottobre 2008), Spoleto.
Scano Naitza 2001, a cura di, *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola,* catalogo della mostra (Cagliari, Exmà 16 dicembre 2001 – 27 gennaio 2002; Sassari, MUS'A, ex Collegio Canopoleno 21 dicembre 2001 – 20 gennaio 2002) Cagliari.
Scano Naitza M. G. 2001, *Percorsi della scultura lignea in estofado de oro dal tardo Quattrocento alla fine del Seicento in Sardegn*a, in M. Scano Naitza 2001, a cura di, *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, pp. 21-55.
Scano Naitza M. G. 2007, *L'apporto campano nella statuaria lignea della Sardegna spagnola*, in L. Gaeta, a cura di, *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Lecce 9-11 giugno 2004, Galatina, vol. II, pp. 123-171.
Staffiero P. 2002, *L'Angelo custode dei Mollica*, in "Kronos" 4, pp. 127-136
Staffiero P. 2005, *La bottega dei Mollica e la scultura lignea napoletana tra XVI e XVII secolo*, in G. B. Fidanza, a cura di, *L'arte del legno in Italia. Esperienze ed indagini a confronto*, Atti del Convegno, Pergola 9-12 maggio 2002, Perugia, pp. 227-242.
Staffiero P. 2006, *Da reliquie a busti reliquiario «intagliati, coloriti, indorati e sgraffiati»*, in F. Abbate, a cura di, *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Roma, vol. I, pp. 345-363.

Staffiero P. 2007, *Modelli di decorazione ad "estofado" nella scultura lignea napoletana tra Cinquecento e Seicento*, in R. Casciaro, a cura di, *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Galatina, pp. 153-176.
Venturoli P., a cura di, 2004, *Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi 1 luglio – 31 ottobre 2004), Torino.
Villani M. 2011, *Il convento francescano di Gesù e Maria e la pientissima communitas foggiana*. *Un amore di cinquecento anni 1510-2011,* San Marco in Lamis.
Wadding L. 1732, a cura di, *Annales Minorum seu Trium Ordinum a S. Francisco institutorum, tomus secundus*, Roma (II edizione).

Fig. 1 – Foggia, Scultore napoletano, Madonna delle Grazie, *fine XVI secolo*

Fig. 4 – Napoli, S. Giovanni a Carbonara, M. Naccherino, Madonna delle Grazie, *1578.*

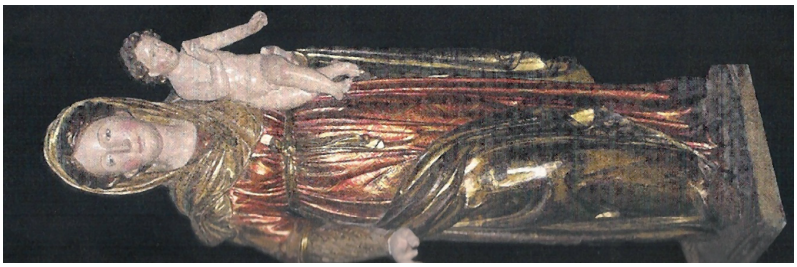

Fig. 3 – Bosa, Episcopio, Scultore napoletano, Madonna degli Angeli, *fine XVI-inizio XVII sec.*

Fig. 2 – Iglesias, Cattedrale, Scultore napoletano, Madonna del Rosario, *fine XVI-inizio XVII sec.*

Fig. 5 – Foggia, G.B. Gallone (?), San Bernardino da Siena*, terzo/quarto decennio del XVII sec.*

Fig. 6 – Foggia, G.B. Gallone (?), San Giacomo della Marca*, terzo/quarto decennio del XVII sec.*

Fig. 6a – Foggia, San Giacomo della Marca, particolare della base

Fig. 7 – Tricarico, Curia vescovile, Busto di Una delle undicimila vergini, *particolare della base*

Fig. 8 – Montepradone, Museo, San Giacomo della Marca, *particolare.*

Fig. 9 – Manduria, G.B. Gallone (attr.), San Giacomo della Marca, *particolare*

Fig. 10 – Foggia, G.B. Gallone (?), S. Francesco d'Assisi, *terzo/quarto decennio del XVII sec.*

Fig. 11 – Toledo, Museo della Cattedrale, Pedro de Mena (attr.), San Francesco d'Assisi, *1668.*

Fig. 12 – Foggia, Scultore napoletano, Sant'Antonio da Padova, *metà del XVII secolo.*

Indice

Nicola Cicerale
Musica lungo le vie della fede. Santuari di Capitanata nei canti devozionali del Medioevo . . . . . pag. 3

Giuliana Massimo
Scultura di epoca normanna in Capitanata: un'indagine preliminare. . . . . . » 17

Vincenzo Valenzano
Il bestiario del vasaio. Decorazioni zoomorfe nel Nord della Puglia. . . . . . » 39

Maria Monaco
Il castello di Vico del Gargano: un'analisi archeologica e di edilizia storica . . . . . » 53

Francesco Monaco
Insediamenti rupestri medievali in territorio di Cagnano Varano (Fg): aspetti della civiltà del "vivere in grotta" sulle rive del lago di Varano, tra religiosità e sfruttamento delle risorse del territorio . . . . . » 67

Gianfranco De Benedittis
L'insediamento medievale a San Giovanni Maggiore (Carlantino (FG)): la motta e il castello . . . . . » 87

Pierfrancesco Rescio
Alle origini di Monte Sant'Angelo. Scavi nella "Casa del Pellegrino" . . . . . » 97

Pierfrancesco Rescio
Saggi ed Esplorazioni nel terriritorio di San Giovanni Rotondo . . . . . » 107

ARMANDO GRAVINA
Il gruppo lapideo policromo di Santa Maria del Monte a Serracapriola: alcune considerazioni . . . . pag. 121

PASQUALE CORSI
La regina Giovanna I d'Angiò e la chiesa di San Giovanni Battista in San Severo. Tradizioni e interpretazioni a confronto . . . . . » 139

AMALIA FEDERICO
La Capitanata nell'itinerario di Anselmo Adorno in Terra Santa (sec. XV) . . . . . » 163

NICOLA LORENZO BARILE
Merci e mercati della Capitanata medievale: la testimonianza delle "pratiche di mercatura". . . . . » 175

RITA MAVELLI
Sculture lignee tra fine Cinquecento e primo Seicento nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia . . . . . » 189

EMANUELE D'ANGELO
L'origine del patronato sanseverese di san Severo di Napoli . . . . . » 207

ISABELLA DI LIDDO
La "macchina" lignea della SS. Trinità *dello scultore napoletano Arcangelo Testa* . . . . . » 219

MIMMA PASCULLI FERRARA
Due tipologie settecentesche per la copertura della chiesa di S. Benedetto a Troia: un soffitto ligneo a tavolato dipinto e un immenso telone . . . . . » 229

FRANCESCO CAVALIERE
Itinerari mariani nel Subappennino dauno . . . . . » 239

CHRISTIAN DE LETTERIIS
Sviluppi della pittura solimenesca a San Severo: le opere di Alessio D'Elia e Santolo Cirillo. Nuove attribuzioni . . . » 257

FEDERICA MONTELEONE
San Michele Arcangelo praecursor *di Federico II di Svevia nel dramma storico di Guenther Wachsmuth* . . . pag. 283

GIOVANNI BORACCESI
La raccolta argentaria del convento di San Matteo a San Marco in Lamis . . . . . » 303

MICHELE FERRI
Uno sconosciuto periodico dell'Ottocento: "Il Gargano" di Cagnano Varano . . . . . » 319

Finito di stampare nel mese di settembre 2013 presso Centro Grafico S.r.l. - Foggia – www.centrograficofoggia.it